Mus. Th.
624
Fiche

Nw. Th. 624
Fiche

Etwas
über
Musik, Orgel,
dessen
Erfindung ꝛc. ꝛc.
nebst einigen Bemerkungen darüber.

Eine Skizze.

Von
Franz Bühler, Kapellmeister an der Domkirche
zu Augsburg.

Augsburg, 1811.
in Commission der Hueberschen Verlagshandlung.

Mus. th. 624

Artes, et omnia caetera aucta esse videmus, non per eos, qui usitata retinuerunt, sed eorum opera, qui correxerunt, locoque movere prava omnia non dubitarunt.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

51b

Die Musik ist unstreitig die älteste aller Künsten, denn sie liegt in der Natur des Menschen. — Bey den wildesten Völkern fanden unsre Erdumsegler Musik.

Singen ist instinktartig, und ich denke, man wird gesungen haben, ehe man daran dachte eine Tonleiter zu finden, oder Musikregeln zu machen.

Der alte Vater Pythagoras maß die Töne auf seinem Monochorde. Späterhin gab es Tetra- und Pentachorde, durch welche die Musik in 3 Klanggeschlechter eingetheilt wurde.

Die Tonarten der Alten waren die dorische, phrygische und lydische. Die Gattungen ihrer Melodien waren die tragische, Dythirambische, und Nomische, statt der Noten waren grammatische Zeichen. Pythagoras bediente sich zuerst der Buchstaben.

Jede Vokal- und Instrumentalmusik, jeder Modus, jedes Klanggeschlecht hatten ihre besondern Noten, und so hatte man damals 1620 Tonzeichen. Man kann sich daher leicht vorstellen, wie unendlich schwer die Ausübung der Musik seyn mußte.

Unter allen Völkern trieben die Hebräer die Musik mit vorzüglichem Eifer. Wer kennt nicht die vortreflichen Psalmen Davids *) die im Tempel, — bey Sieges- und Volksfesten abgesungen wurden. Man ließt bey ihnen von Saiten- Blas- und Schlaginstrumenten. Sie hatten Zymbeln, Orgeln, Posaunen, Zythern, Psalterien, Paucken, Harpfen, Symphonien, Sambucken, Leyren, Glockenspiele, Pauckenzymbeln u. s. w. deren Mannichfaltigkeit des Klanges, und Lärmens unter dem monotonischen Gesange einer ungeheuren Volksmasse eine erschütternde Wirkung muß hervorgebracht haben. In Kalmets Dictionar S. Scripturae ist eine Art Orgel aufgezeichnet, die Maschrokite heißt. Die 7 Pfeifen stehen auf einem Kästchen, und unten sind 7 Tasten zum spielen angebracht. Die Pfeifen gehen unten spitzig zu, und haben eine Mündung, wie die unsrige. Da ihre Pfeifen stufenweise hinaufgehen, so muß sie auch den Umfang von 7 Tönen gehabt haben.

Auch bey den Griechen stand die Musik in großer Achtung, und gehörte selbst zu einem Theil einer guten Erziehung. Alle ihre vortrefliche Dich-

*) Es ist gar nicht zu zweifeln, daß David seine Harfe so ziemlich in seiner Gewalt muß gehabt haben, da er durch seine Töne die heftige Melancholie des Sauls dadurch vertreiben konnte.

ter waren zugleich Musiker, und ihr Ohr war so sehr an eine melodische Sprache gewöhnt, daß sie nicht nur ihre theatralische Deklamationen nach Noten akkompagniren ließen, sondern selbst die Redner ließen den Ton ihrer Stimme durch Instrumente begleiten. Ihr Enthusiasmus für Musik war so groß, daß man dem berühmten Flötenspieler — dem Sycionischen Pythocritus zu Ehren eine Bildsäule setzte. Eine Ehre, die unsern heutigen Musikern schwerlich wiederfahren wird *).

Bey den Römern stand zwar die Musik auch in Achtung, machte aber keine solche Fortschritte, wie bey den Griechen. Besonders angerühmt findet man einen Zythernsänger C. Anton Septimius, der immer unter allen seinen Rivalen den Sieg davon trug. Beym Verfalle der Römischen Monarchie, mit der so viele Künste dahin sanken, sank auch die Musik. Im obenbenannten Dictionär S. Scripturae findet man ein Organum hydraulicum **) unter der Rubrik der Griechischen und Römischen Instrumenten aufgezeichnet. — Diese Orgel hat 18 Pfeifen, und eben

*) Wer sich einen Begriff machen will von der griechischen und römischen Musik, der lese den „Versuch von den musikalischen Wettstreiten der Alten."

**) *Organum hydraulicum* wurde sie genannt, weil die Blaßbälge durch Wasserkünste getrieben wurden.

so viele Tasten. Sie verräth schon mehr Mechanismus, indem sie unten mit einem Blasbalge versehen ist, von dem die Luft wie in eine Flasche, und von da durch ein Rohr in den Windstock übergeht. Späterhin haben sich die Deutschen und Gallier, die einerlei Ursprungs waren, und den Namen Celten hatten, unter allen Völkern am meisten auf die Musik gelegt.

Ihre Musiker sind unter dem Namen Barden, oder Sänger bekannt. Sie waren mit den Druiden einerlei Institut. Die Barden besangen nicht nur die Thaten ihrer großen Männer, sondern selbst die Gesetze ihrer Könige wurden singend dem Volke vorgetragen.

Bey Schlachten zogen sie mit ihrer Musik voran, um die Krieger aufzumuntern, und ihre Kunst war in einem solchen Ansehen, und von solcher Kraft, daß sie zwey streitende Heere in der größten Hitze des Kampfes auseinander zu bringen, und Friede zu vermitteln im Stande waren. Auch bey Begräbnissen großer Helden, und beym Gottesdienste verherrlichten sie durch ihre Musik diese Feyerlichkeiten. Als aber die christliche Religion in Frankreich und Deutschland eingeführt wurde, fiengen nach und nach an die Barden einzugehen, der Orden der Druiden hörte auf, und machte andern Einrichtungen und Gebräuchen Platz.

In der Zeit der allgemeinen Barbarei konnte es nicht anders seyn, als daß auch die Musik sehr leiden mußte. Das wenige, was noch übrig war, flüchtete sich in die finstern Zellen der Mönche.

Pabst Gregor der große nahm sich endlich der armen Musik an*). Er vermehrte die 4 Kirchentöne noch mit 4 andern, und vervollkommnete dadurch den monotonischen Choralgesang in etwas.

Dadurch entstand der Cantus Firmus, Gregorianus in den Kirchen. Schon im 4ten Säkulum wurden in der Kirche zu Mailand unter dem heiligen Bischofe Ambrosius Hymnen und Psalmen nach der Gewohnheit der Kirchen in Orient vom Volke abgesungen. Der heilige Augustin beweiset, daß der heilige Ambrosius seinen Kirchengesang von den Griechen überkommen habe.

Man sollte nicht glauben, daß dieser monotonische Kirchengesang auf das Herz sollte gewirkt haben, aber ich fand das doch. Wenn z. B. 50 oder 60 Männerstimmen das Te Deum mit Begleitung der vollen Orgel absangen, so ergriff es mich immer heftig im Innersten, und meine ganze Seele wurde erschüttert. Selbst Rousseau bezeuget das, indem er sagt: „Der Can„tus Firmus, so wie er gegenwärtig noch vor-

*) Im sechsten Jahrhundert.

„handen ist, ist ein zwar sehr verstellter, aber „höchst schätzbarer Ueberrest der alten „griechischen Musik, welche selbst von den Bar„baren, in deren Hände sie gefallen ist, ihrer ur„sprünglichen Schönheiten nicht ganz beraubt wor„den ist. — — In der Zeit, da die Christen „anfiengen Kirchen zu haben, und in denselben „Psalmen, und andere Hymnen zu singen, hatte „die Musik bereits fast allen ihren ehemaligen „Nachdruck verlohren rc. rc." Nachdem er über Mangel an Rythmus, und des Zeitmaaßes bey Absingung der Psalmen, und Abgange des Tactes klaget, so sagt er am Ende: „aber dieser wesent„lichen Mängel ungeachtet, finden Kenner in dem „Choral, den die Priester in der römischen Kirche, „so wie alles, was zum äusserlichen des Gottes„dienstes gehört, in seinem ursprünglichen Ka„rakter erhalten haben, höchst schätzbare Ueber„bleibsel des alten Gesangs und seiner verschiede„nen Tonarten, so weit es möglich war, sie ohne „Tact und Rythmus und blos in dem diatonischen „Klanggeschlecht zu erhalten." Die schönste Gattungen vom Choral hört man in der Charwoche. Das Gloria, laus et honor &c. am Palmtage von den Knaben gesungen, und vom Chor beantwortet. Die Lamentationen des Jeremias, der Passion der 4 Evangelisten, und das: Exultet jam angelica tuba caelorum &c. sind

meisterhaft gesetzt, — besonders das letzte, so, daß einer ein geübter Choralist seyn muß, wenn er die Gänge dieses Gesanges akkurat treffen will. So schön und so erhaben das alles in seiner Art seyn mag, so kann ich doch hierinn dem Schwärmer Rousseau nicht beystimmen, wenn er unter dem Artikel Mottet in seinem Diction. de Musique behauptet: „Die Worte mögen enthalten, „was sie wollen, so ist doch ein jeder anderer „Ausdruck des Gesangs allemal der Absicht ent„gegen. Man muß keinen Geschmack, ich will „nicht sagen Frömmigkeit haben, wenn man in „den Kirchen die Musik dem Choralgesange „vorzieht.“

Auch war es diesen finstern Zeiten (758.) vorbehalten, wo eine Art Orgel erfunden wurde, aber noch sehr unvollkommen. Doch ist dadurch der Grund zu den nachherigen in Frankreich und Italien erschienenen Orgeln gelegt worden.

Im 11ten Jahrhundert, wie man durchgehends glaubt, erfand ein Benedictinermönch Guido von Arezzo das Liniensystem. Durch diese glückliche Erfindung, und durch allmählige Zusätze, und Verbesserungeu erhielten wir die itzt übliche Art durch Noten die Musik zu lesen, welche Art im Jahre 1330. durch einen französischen Doctor der freyen Künste Jean de Meurs, oder Muris noch mehr vervollkommnet wurde.

Endlich Anno 1361. war einem Deutschen in Italien die Ehre vorbehalten unsre itzige Orgeln zu erfinden. — Bernard, von seinem Vaterland der Deutsche genannt, hatte Anno 1470. zu Venedig die Orgel mit einem Pedal vermehrt, wodurch dieses Instrument erst seine Vollkommenheit erhielt.

Was die schon viel frühern Erfindungen der Orgeln anbelangt, wo man sogar den Jubal im 930ten Jahre der Welt —, und dann den Archimedes zu Erfindern von Orgeln macht, ist zu dunkel, als daß man etwas Vernünftiges darüber sagen könnte.

Im 6ten und 7ten Säkulum gab es eine Art Orgeln, die man Organa pneumatica nannte. Diese Orgeln kamen den unsrigen vielleicht am nächsten, weil, durch das Anblasen der zwölf Blasbälge eine sehr große Menge Lufts in 15 eherne Pfeifen getrieben, selbe einen sehr lauten Ton von sich gaben, und dieser Ton über 1000 Schritte soll hörbar gewesen seyn. So geschieht Meldung von Orgeln unter Karl dem Großen, Ludwig dem Frommen 826, wo Georg ein Priester von Venedig zu Aachen eine Orgel soll verfertigt haben, zu dessen Bau der Kaiser alles herbei schaffen ließ. Im 9ten Säkulum schrieb Pabst Johann der 8te an den Bischof in Freysing Anno, er möchte ihm nach Italien

eine Orgel, und Einen, der sie bauen könnte, schicken. Im 10ten Jahrhundert waren in Italien berühmte Orgelmacher. Gerbert, nachmaliger Pabst Sylvester der 2te wurde vom Abbte Gerald zu Orilhac in Frankreich ersucht ihm eine Orgel zu schicken. Im 11ten Säkulum wurde die Orgelbaukunst vorzüglich in Klöstern vervollkommnet. Besonders berühmt ist ein gewisser Abbt Sigo des Klosters S. Florentii Salmurensis ad Ligerim. Wolstan ein Mönch beschreibet die Orgel des Ventanensischen Klosters in England. Er sagt von selber:

Bis seni supra sociantur in ordine folles.
Inferiusque jacent quatuor atque decem.
Sola quadragintas quae sustinet ordine Musas,
Quas manus Organici temperat ingenii.

Aus dieser Beschreibung sehen wir, was für eine Menge Blasbälge eine solche Orgel hatte, und wie beschwerlich also so ein Werk zu tractiren war. Im 12ten Jahrhunderte rühmt Baldrich Dollensischer Erzbischof die Orgel der Fiskanensischen Mönche. u. s. w.

Aus allem diesem erhellet, daß die Orgeln in frühern Zeiten noch sehr unvollkommen müssen gewesen seyn, und die vollkommnere Art Orgeln erst mit oben genanntem Bernard dem Deutschen in Venedig 1470. angefangen haben.

Damit aber auch Musik für die Orgel leicht zu haben war, so erfand ein Augsburger Ehrhardt Oglin (Aeuglein, Ocellus) der von 1505. bis 1516. Buchdrucker in Augsburg war, die ersten Noten in Kupfer zu stechen.

Ludwig Viadana erfand anfangs des 17ten Jahrhunderts den Generalbaß, oder die Art die Harmonie nach Ziffern auf der Orgel zu begleiten, da vorher die Orgelspieler die ganze Partitur vor sich haben mußten. Dadurch wurde die Orgel die herrschende Stimme dem Orchester, und Gesang Takt und Ton richtig vorzuzeichnen.

Durch die Erfindung der Orgeln sind auch die Klaviere und Flügel zum Vorschein gekommen, die durch die leichte Art ihrer Transportirung in Konzertsäle die Stelle der Orgeln bey Begleitung der Musik vertretten mußten.

Aber auch diese Gattung von Instrumenten war anfänglich noch sehr unvollkommen, bis ebenfalls ein Deutscher, Andreas Stein in Augsburg durch Erfindung einer neuen Mechanik seine so vortreflichen Fortepiano erfand, die nun von andern großen Künstlern noch immer mehr vervollkommnet wurden *). Seit dem unsterb-

---

*) Unter den itzigen Fortepiano-Verfertigern in Augsburg ist Ignaz Senft der beste. Und in Göggingen nächst Augsburg Pfeifer, welcher

lichen Mozart haben wir bis diese Stunde die vortreflichsten Spieler auf dem Fortepiano. Nicht so aber auf der Orgel. Der große Abbé Vogler hat weniger Rivalen, und ich behaupte, daß ein Orgelspieler mehr Musiker seyn müsse, als ein Klavierspieler. Wenn letzterer auch ferm alle Noten vom Blatte lesen kann, so ists noch keine Folge; daß er auch aus dem Kopfe fantasiren, präludiren und fugiren könne *). Besonders wenn ein Orgelspieler die mächtige Kraft der Bässe im Pedal gut zu behandeln weiß, so darf das beste Forte piano sich noch lange nicht mit den Zaubertönen der Orgel messen, die durch Aushaltung der Akkorde so mächtig die Herzen der Menschen ergreift und erschüttert.

Unter den neuern Orgelbauern war Silbermann einer der besten. Von ihm stehen Werke in Dresden, in Innsbruck ꝛc. ꝛc. Die Werke der Silbermännischen Brüder waren schon mit

---

letztere sehr schön gearbeitete Instrumente liefert. Vorzüglich schön gearbeitete Instrumente liefert man von Wien, aber nicht alle vorzüglich gut. Hr. Dülken in München macht auch sehr gute Fortepiano.

*) Hievon habe ich selbst die deutlichsten Beweise. Ich kenne Klavierspieler, die die schwersten Kompositionen auf diesem Instrumente mit aller Akkuratesse beynahe *prima vista* spielten, und auf der Orgel aus dem Kopfe nicht ein einziges anhörbares Präludium vorzutragen im Stande waren.

Schleifregistern versehen, indessen viele vorhergehende Orgeln mit Springläden gemacht sind, wie bey der berühmten Orgel S. Maria maggiore in Trient. Durch diese Schleifen, die in den Windstöcken angebracht sind, konnte man auch die Register vervielfältigen, so daß eine Mixtur, ein Cornet, Zymbel ꝛc. 20 — 10 — oder 5fach gemacht wurde, und dadurch dem Werke eine ausserordentliche Stärke gab. So ein Werk findet sich in der ehemaligen Reichsabtey Weingarten in Schwaben von Gabler. — Es hat 4 Manual, und ein Pedal. Diese Orgel hat 7 einfache und 4 vervielfachte Register, worunter sich eine Mixtur befindet, die 20fach ist, das heißt, wo auf einer einzigen Taste 20 Pfeifen intoniren. Das Pedal hat drey 32füßige Register, und 4 mit 16 Fuß Ton. In allem hat diese Orgel 6666 Pfeifen. Ihre größte Pfeife ist 32 Fuß und die kleinste 1½ Fuß Ton — sie hat 60 Stimmen, oder Register. In Schwaben also sind die Weingarter-Orgel, und die Ottobeurer vom Riep die größten. In der Schweitz die zu St. Gallen, Mariä Einsiedel und St. Blasii. In Italien zu Mailand, Sennen ꝛc. zu St. Nikolaus in Brieg, zu St. Elisabeth, und St. Magdalena in Breslau mit 56 — zu Halle in Sachsen mit 65 — zu Merseburg in der Domkirche mit 75 Re-

gistern, oder Stimmen. Zu Harlem in Holland soll das größte Orgelwerk von Europa seyn, und 200,000 Reichsthaler gekostet haben. In der katholischen Kirche zu Dresden ist ein vortrefliches Silbermännisches Werk. Zu Trient in der Kirche S. Maria maggiore ist die Orgel sehr schön und groß. Sie hat unter andern eine göttliche Flöte, eine Oboe, und Fagott zum Täuschen nachgeahmt, und eine Vox humana, die die vortreflichste in ganz Europa soll gewesen seyn, und von der man folgende Anekdote erzählt. „Als der Künstler mit seinem großen Meisterwerk fertig war, so ließ ihm der menschenfreundliche Magistrat zum Lohn die Augen blenden, damit er keine solche, oder noch bessere Orgel irgendwo in der Welt sollte aufstellen können. Der unglückliche Künstler gab sich ruhig in sein Schicksal, und bedauerte nur, daß man ihn noch viel zu frühe seines Augenlichtes beraubt hätte, indem an der Orgel noch etwas wichtiges fehle, das kein Mensch, als er verbessern könnte. Man möchte ihn also an Ort und Stelle führen, wo er sodann dem Gebrechen abhelfen wollte. Man führte also ohne allen Argwohn ihn an den von ihm bestimmten Ort. Er machte einige Griffe mit seinen Händen, und sagte: so, nun ists gut, führt mich wieder fort. Als er fort war, und man auf der Orgel die Vox humana spielen wollte, so war sie ganz

verdorben —, und ist noch bis itzt verdorben. Nur einige wenige Töne geben noch einen Laut, aus denen man abnehmen kann, wie vortreflich diese Stimme müsse gewesen seyn." Diese alte Volkssage kann in so weit wahr seyn, daß man mit dem Orgelmacher Verdruß hatte, und er aus Bosheit gerade den Register verdarb, auf den die Tridentiner am stolzesten waren, ohne ihn deßwegen des Augenlichtes beraubt zu haben. Diese Orgel hat auch das Vogelgesang, welches sehr leicht zu machen ist. Auch eine Art von Trommelschlag mit zwey ungleich gestimmten Pfeifen, die so gegeneinander schweben, als hörte man eine Trommel.

Noch andere große und kostbare Werke findet man in Amsterdam, welches über 100tausend Reichsthaler soll gekostet haben —, zu Halberstadt in der Stiftskirche eines von 5 Manualen, wobey das merkwürdigste, daß drey Manuale eine gleiche Stimmung haben, die 2 andern aber zu beyden Seiten, eines Kammer- und das andere Chor-Ton, gestimmt ist, und auf einer Orgel 3 Organisten spielen können. Von größern Orgeln findet man deren noch Viele in den ehemaligen Klöstern von 42 — 50 Stimmen, wovon die meiste vom Holzhai von Ottobeuren, und einige vom Heß von Ochsenhausen verfertiget wurden. In Augsburg sind vom Holzhai, die von heil. Kreuz, und die von St. Salvator, die

der-

dermalen nach St. Georgen ist übersetzt worden. Ich war mit den Holzhaischen Orgeln nie ganz zufrieden. Ihr Ton war mir immer zu jung und zu lärmend. Ich wünschte seinen Orgeln mehr Rundung, und Dicke des Tones. Auch überhäufte er seine Manuale mit zu viel Schnarrwerken, die selten gut gestimmt, mit ihrem Gekreische dem Ohre einen widrigen Eindruck verursachten.

Eines seiner letzten großen Werke, die er verfertigte, ist in der ehemaligen Reichsabtey Neresheim, welches wenigst 20,000 Gulden gekostet hat.

Vom Orgelmacher Heß von Ochsenhausen stehen noch gute Werke in der ehemaligen Reichsabtey Kaisersheim, in der großen Kirche zu Nördlingen, und sein letztes Werk zu Botzen im Tirol. Dieses letztere Werk wurde nicht mehr ganz von ihm ausgemacht, indem er in Botzen starb. — Vorzüglich schön und gut gerathen ist eine Flöte ganz nach der Art, wie jene in der Tridentiner Orgel zu S. Maria maggiore. Sein Sohn vervollkommnete nachher die Orgel noch mit einem guten Fagott, einer Oboe, einem 16 Fußton Bombard, und noch ein paar Galanterie-Registern. Sie hat 3 Manuale, und 42 Stimmen. Was dem Werke einen sehr soliden Ton giebt, ist ein Gedakt von 16 Fußton im 1sten Manual. Im Pedal

steht ein Violonbaß mit enger Mensur 16 Fußton, wobey zugleich eine zinnerne Pfeife auf Gambaart mit intonirt, der eine solche Wirkung macht, als hörte man 10 Violonbässe mit einem Striche intoniren. Ueberhaupts haben die Hessischen Orgeln einen solidern Ton, als die Holzhaischen, aber sie sind auch viel schwerer zu traktiren, als jene.

Die Orgel in der Barfüßer-Kirche vom alten unvergeßlichen Andreas Stein ist hier das beste Werk. Der Orgelmacher Senft hat selbes verbessert, indem er das Manual bis in das obere f hinauf vervollkommnete. Schon das Aeusserliche ist äusserst elegant. Die Orgel selbst aber sowohl in Haltung ihres Tones, als in richtiger, proportionirter Auswahl der Stimmen vortreflich. Sie hat 40 Stimmen, und 3 Manual, wovon das letztere ein Glockenspiel ist. Oben auf der Orgel stehen die Paucken, die man unten mit den Füßen dirigiren kann, und sehr viel Effekt machen.

Aeusserst überraschend ist der Echo, der bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt ist. Auch hat es eine Flöte, die einen sehr schönen und reinen Ton hat. Als sich vor ein paar Jahren Abbé Vogler auf dieser Orgel hören ließ, machte sein Flöten-Konzert die beste Wirkung. Auch die Bässe sind vortrefflich, und nicht zu lärmend, wie in manchem andern Werke, wo die Schnarrwerke die übrigen Stimmen übertäuben, und das Brummen

der Posaunen und Bombarde die obern Stimmen überschreyen. Der Prospekt dieser Orgel ist in Kupfer gestochen.

Bey den ehemaligen Karmeliten ist eine Orgel vom Würth, ein sehr gutes, sonores Werk, und im Range hier unstreitig die zweyte. Da die Karmeliterkirche geschlossen ist, so wird man dieses Werk wohl in eine andere Kirche übersetzen.

Die Domorgel ist ein altes Werk, das im Tone eben nicht schlecht ist, von 24 Stimmen. Es fehlen ihr aber neuere Register, besonders Flötenwerke. Sie ist dermalen ausgebessert vom Senft bis in das obere f vermehrt, und in der untern Octave ergänzet worden. Auch die Bässe sind nicht gar stark, und ein 16füßiger Bombard würde diesem Werke eine große Zierde seyn. Sie hat übrigens unter dem Gewölbe, unter welchem sie steht, eine vortheilhafte Lage, von wo aus sich ihre Resonanz sehr gut in die ganze große Kirche vertheilt. Gegenüber steht ein kleineres Werk, das nicht viel zu bedeuten hat, aber in innerer Güte mehr Werth hat, als die größere, weil ihr Pfeifenwerk vom bessern Zeug ist.

Bey St. Ulrich sind zwey Orgeln. — Die im untern Chore ist ebenfalls vom Würth. Da sie ganz im Boden liegt, so macht sie schlechten Effekt. Die auf dem obern Chore ist zwar ein gutes, klingendes Werk, aber nicht nach neuerm Geschmack.

Sie ist von den Fuggern gestiftet, und der Organist, der sie spielt, wird von der ältesten Linie angestellt, und salarirt. Man braucht sie nur bey Feyerlichkeiten.

Die Orgel bey St. Anna ist noch ein altes, braves, aber schreyendes Werk.

Da die Orgelmacher ihre Kunst vorzüglich in den Klöstern zeigen konnten, die Klöster und Stifter aber überall aufgehört haben, so wird wohl nach und nach diese vortrefliche Kunst auch so ziemlich in Verfall gerathen. Wenigst große Werke wird man itzt wenig mehr bauen.

„Seit einigen Jahren,“ sagt Koch in seinem musikalischen Lexikon, — „hat sich der Abt „Vogler um die Verbesserung der Orgel sehr „verdient gemacht, und ein Simplifikationssistem „erfunden, wodurch man in den Stand gesetzt „wird, bey dem Baue eines neuen Werkes den „Kostenaufwand um ein Drittel zu ersparen, und „dennoch Wirkungen hervorzubringen, die man „vorher nicht konnte *).“

Ich spielte auf der Orgel von St. Peter zu München, und muß bekennen, daß vielleicht die Kösten einer simplifizirten Orgel minder seyen, als bey andern, aber mit der Wirkung war ich nicht zufrieden.

---

*) In dem 26ten Stück der allgemeinen Musik-Zeitung vom Jahre 1799.

Vogler verwirft alle Gesichtspfeifen und benimmt also der Kirche eine der schönsten Zierden. Man ergötzt sich wahrlich ausserordentlich an dem schönen Bau der Orgel bey den Barfüßern in Augsburg, indessen bey St. Peter in München eine kahle Wand zu sehen ist, die, wenn sie einmal recht staubig wird, wie eine Brandstätte da stehen wird.

Die Ordnung der Pfeifen, wie selbe in der Reihe so da stehen, wie selbe die Tangenten auf dem Klaviere mit sich bringen, finde ich gut, doch die andere, wo da ein f, und auf der andern Seite ein fis brummt deßwegen nicht verwerflich. Es ist für das Ohr, das nahe daran ist, etwas widrig, aber ich muß ja eine Orgel von weitem, und nicht in der Nähe anhören, wenn ich sie beurtheilen will, wie ich ein Orchester nur von einer Ferne, und nicht etwann gerade, wo Paucken und Trompeten meine Ohren betäuben, beurtheilen kann.

Ich war einmal als Knabe im Reichsstifte Neresheim auf dem Gerüste dicht an dem berühmten Mahler Martin Knoller, als er eben die große Kuppel mahlte, und die wegen Vorstellung des Himmels, mit einer Menge Figuren prangte, Mir gefiel die heilige Dreyfaltigkeit, weil sie hoch oben schwebte, — aber die untern Figuren schienen mir lauter gigantische Karrikaturen zu seyn.

Krub und grob stund alles vor meinen Augen, als hätte man alles nur so hingeschmiert. — Ganz anders war die Wirkung, als ich nachher in meinen reifern Jahren diese prächtige Freskomahlerei von unten anstaunen konnte. Da fehlte keine Symetrie, — da waren alle Figuren das, was sie seyn sollten und müßten. So denke ich muß man unten in der Kirche gar nicht merken, ob die Pfeifen so, oder anders stehen. Indessen könnte man im Innern des Kastens diese Ordnung doch beybehalten, und wegen einigen wenigen unordentlich stehenden Pfeifen den Kasten für die Orgeln nicht ganz verwerfen.

Was die Einfachheit des Mechanism bey Verführung des Windes anbelangt, da stimme ich mit Vergnügen bey, aber muß zugleich bemerken, daß ein anderer Mechanism dadurch leidet. Der Anschlag wird nemlich für den Spieler äusserst schwer.

Ich habe auf sehr vielen Orgeln gespielt, und oft 3 Manuale gekoppelt, und selbe doch gemeistert, aber bey der Orgel zu St. Peter in München konnte ich das nicht. Schon bey zwey Manualen mußte ich alle meine Kräfte anwenden, bey der Kopplung des dritten aber unterlag ich. Mein Freund, der mich zur Orgel begleitete, probierte endlich auch einige Akkorde, konnte aber die 3 Manuale eben so wenig als ich, zur Intonation bringen.

Daß der Orgel, weil der Pfeifenchor mehr Raum hat, die Rauhheit benommen wird, fand ich auch, daß sie aber weniger dem Staube unterworfen sey, da fand ich gerade das Gegentheil. Läßt man die Läden oben zu, so giebt die Orgel keinen Hall, das versicherte mich der Organist, und überzeugte mich meine eigene Erfahrung. Läßt man die oberen Läden offen, wie es hier der Fall ist, so fällt so viel Staub hinein, als ich in Orgeln nicht fand, die in 20 und 30 Jahren nicht ausgeputzt wurden. Welches ich mit eigenen Augen sah.

Bey der Orgel zu St. Peter in München stehen die Pfeifen-Register alle reihenweis auf dem Boden, und man hat das bequeme daß man auf der Stelle die Pfeife, die nicht recht intoniert, oder verstimmt ist, herausnehmen kann. Dies finde ich sehr gut, besonders für Rohrwerke. Aber eben diese tiefe Lage, und eine mehr, als zwey Mann hohe Wand benehmen der Intonation allen Hall. Wie ich den Akkord aus meiner Hand lasse, so hört auch der Hall der Pfeifen, wie abgeschnitten, auf der Stelle auf. Nicht so bey Orgeln, die in hohen Kästen gebaut sind. Majestätisch wälzt sich der mächtige Ton derselben durch alle Ecke und Pfeiler der ganzen Kirche, und brummend erschüttert der allgewaltige Bombard den Zuhörer, indessen derselbe in der Vogler'schen Orgel stumpf, und matt an

der Wand sich abstoßt. Ich kann mich daher aus diesen wenigen Gründen, die ich hier angeführt habe, nicht überzeugen, daß eine simplifizirte Orgel von Vogler besser seye, als eine Orgel von Weingarten, Ottobeuern, oder auch die Orgel der Baarfüßer von unserm unvergeßlichen Stein in Augsburg, auf der Vogler selbst so meisterhaft die Ohren aller Anwesenden durch sein vortrefliches Spiel entzückte.

Nun nur noch etwas weniges von seinen Manualen. Bey St. Peter in München hat die Orgel 5 Manuale. Wenn ich nun mit einer Hand auf dem fünften Manual spiele, und mit der andern auf dem ersten, so komme ich mit der Hand, die auf dem ersten Manual spielt, so nahe an meinen Körper, daß sie gar keinen Spielraum haben kann. Will ich nun vollends das äußerst lange Pedal, zu dem mir Gott Vater erst längere Beine verschaffen müßte, tretten, so kommt gar kein Mensch zu recht.

Daß man mit diesen 5 Manualen eine Menge der schönsten Veränderungen machen könne, um so mehr, weil Vogler die proportionirtesten Register ausgewählt hat, das läßt sich leicht denken. Daher glaub ich, daß ein talentvoller Orgelbauer, wenn er dies Simplifikationssistem noch mehr vervollkommnet hat, einst Werke, einzig in ihrer Art, wird liefern können. Besonders

wenn solche Fehler wegfallen, die mit dem menschlichen Körper gar nicht vereinbar sind, wie z. B. die schwere Intonation durch die Kopplung, 5 Manuale, die eine natürliche Mannshand, und ein so langes Pedal, das die Füsse nicht ausreichen können. Dann die fatale Wand, die allen Hall abstumpft. Die Lage des Pfeifenchors auf dem Boden, statt daß er in der Höhe aufgestellt seyn sollte u. s. w.

Den Tonschweller, der das crescendo und decrescendo machen sollte, probirte ich auf zerschiedene Art, und fand immer, daß die Pfeifen sogleich um einen 4tels Ton tiefer schwebten, und am Ende gar heulten. Er ist also, wenn man die Wahrheit rein heraussagen will, wenigst bey ter Münchner Orgel ganz unbrauchbar. Uebrigens ist dieses Forte und Piano keine ganz neue Erfindung, und soll von Schrötter in Nordhausen schon erfunden worden seyn.

Ob ich zu viel oder zu wenig über die Vogler'sche Orgel in München sagte, weiß ich nicht, aber das weiß ich, daß meine Meynung auch die Meynung noch vieler andern in München ist, und man, um mein Gesagtes zu rechtfertigen, die sehr bescheidene Aeusserung, die hierüber in Hrn. Lipowsky's Baierischen Musiklexikon unter dem Artikel = Vogler Seite 301. steht, nachlesen kann.

Mancher Organist setzt sich an eine Orgel, und weiß nicht, was er mit den Registern anfangen solle. Wenn die Register ordentlich angezeigt sind, so kann man so leicht nicht fehlen, wenn man sich folgende Regel merkt: Das Pfeifenwerk ist in das Prinzipal und Flötenwerk eingetheilt. Die Prinzipalwerke gehen viel lauter, als die Flötenwerke. Wenn ich also still spielen will, so muß ich vor allem gedecktes Flötenwerk von 8 = oder 4 Fußton ziehen. Nachher das Prinzipal von 8 = oder 4 Fußton. Will ich stärker spielen, so nehme ich die Oktav, von 8 = 4 auch 2 Fußton. Dann Superoktav von 2, oder 1 Fußton, endlich, will ich ganz Forte spielen, so ziehe ich im Manuale alle Mixturwerke —, nemlich Quinten, Terzien, Sesquialtera, Rauschpfeife, Zymbel, Kornet u. s. w.

Es ist noch zu merken, daß nicht alle Flöten still gehen. Ich fand in mancher Orgel Flöten von 8 Fußton von Zinn, die zwar sehr angenehm, aber einen hellen durchdringenden Ton von sich geben. Ein stilles offenes Register ist auch die Viol-di Gamba, die Flautotravers.

Zu den Schnarrwerken muß man sich meist stilles Flötenwerk wählen, z. B. zu der Oboe, und Fagott ein Gedakt, oder Bordum 8 Fußton, u. s. w. Kurz jeder vernünftige Orgelspieler muß selbst die Kombination der Stimmen am

besten zu wählen wissen. So muß auch das Pedal, nach der Auswahl des Manuals eingerichtet werden. Wenn ich oben stille Stimmen wähle, so muß ich auch im Pedal stille wählen.

Wer sich auf die Auswahl in den Veränderungen gut versteht, kann diese Veränderungen bis in Millionen vermehren, so daß man mit 2 Registern angefangen, wo 3 Veränderungen statt finden, bey 22 Registern schon 4,194,303 Veränderungen sind. Man nehme z. B. ein 8 Fußtöniges Gedakt, eine Quint von 3 Fuß, und ein Prinzipal von 8 Fußton, so habe ich die angenehmste Mischung eines Kornets. Man nehme das Gedakt allein, so habe ich eine Douxflöte. — Man nehme Koppel und Prinzipal, so habe ich mehr Klarinetartiges u. s. w. Kurz, eine gute Orgel ist das Meisterstück aller Erfindungen in der Musik. Sie übertrift alle andere Instrumente an Vollkommenheit, Größe und Majestät in Rücksicht ihrer vielen Stimmen, und der Menge Veränderungen. In einer Orgel vereiniget sich die göttliche Harmonie in ihrem ganzen Umfange. Alle Saiten, Blas- und Schlaginstrumenten verstummen, wenn die mächtigrauschenden Töne der Orgel, in ihrer ganzen Völle, brausend wie ein Orkan, die Ohren der Menschen bestürmen. Aber auch wie angenehm und sanft, wenn ihr lieblicher, stiller Flötenton dann in langsam schmelzenden Ak-

korden zum Herzen spricht! — Gott gebe, daß diese edle Kunst niemal vergehe, sondern noch lange immer mehr vervollkomnet, fort blühe. Göttliche Musik! schon Plato rühmte deine hinreißende Zauberkraft. — Assentior Platoni, sagt Cicero de Leg. L. II. nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi Sonos, quorum dici vix potest, quanta sit. Vis in utramque partem. Namque et incitat languentes, et languefacit excitatos, et tum remittit animos, tam contrahit. Mächtig sind die Töne deiner bezaubernden Harmonie, aber leider hat die Musik unter den schönen Künsten allein das Unglück, daß Sie mehr als ein Handwerk, oder als eine mechanische Kunst, und nicht als eine Wissenschaft behandelt wird.

Wenn man die Noten wohl gelernt, sie behende lesen, alle Kreutze und Bee ohne Fehler singen und spielen kann, — alle Applikaturen auf seinem Instrumente ganz in der Gewalt hat, so glaubt man, daß man auch ein guter Musiker sey. — Ist man es dann auch wirklich? — ich glaube, — nein!

Ein Sänger oder Sängerinn wird mit all ihren Trillern, den schwersten Passagen, ein Spieler wird mit all' seinen künstlichen Sprüngen, Läufen und musikalischen Seiltänzereien ein nach Empfindung sich sehnendes Herz nie erquicken,

seine Kunst, wozu ihm seine natürliche Anlage half, wird mich zwar erstaunen machen, aber nie rühren *).

Nur der Gesang, die eigentliche Sprache zum Herzen, der Gesang sowohl in der Komposition, als im Vortrage des Musikers wird das Herz rühren. „Die vortreflichsten Noten sind dürres Geripp, wenn ihre Melodien nicht durch die „Menschenstimme schön und reitzend und jugendlich „lebendig in die Seelen gezaubert werden.“ Wird aber jemals dieses erfolgen, so lange Musik nur als Mechanism, und nicht als ästethische Wissenschaft behandelt wird?

Wenn die Musik, nach Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften, eine Kunst ist, die in der Natur des Menschen gegründet ist, ihre unwandelbare Grundsätze hat, die man immer vor Augen haben soll, wenn man Tonstücke verfertiget, oder schon verfertigte vorträgt, wenn sie für jede Leidenschaft ihre eigene Töne hat, wenn diese Töne im Herzen dessen, der sie hört, die leidenschaftliche Empfindung reitzen soll, — ja wirklich reitzet, — wenn anderst die Musiker selbst, die sie vortragen, nicht so ohne alle Empfindung

---

*) Die Musik soll das Herz rühren, erschüttern für alles Edle und Gute; sie soll wie der Klang aus der Geisterwelt seyn, wie das Lauschen der Ewigkeit, welches das Herz erweckt.

sind, wie es leider giebt, daß sie manchmal durch ihre Unachtsamkeit, durch Unwissenheit und Trägheit die Musik so verhunzen, daß man sie kaum kennet, — wie lange will man diese göttliche Kunst unter den schön geputzten Schwestern ihrer Nebenkünsten im elenden Bettlerkleide umher wandeln lassen? — Soll Sie allein in der Aestetik keinen Platz verdienen*)? wird man mir Unrecht geben können, wenn ich behaupte, daß die Musik unter allen schönen Künsten, bisher noch immer als ein Wildling der Kultur unwürdig betrachtet wurde? liegt es an Ihr, wenn sie in Theatern und Konzerten blos als ein Broderwerb elendiglich verstümpert wird, liegt es an Ihr, wenn reiche Bachanten lieber beym lüsternen Mahle, beym dampfenden Punsch- und ergötzenden Kartenspiele als an ihren schönen melodischen Harmonien sich ergötzen, — ist sie deswegen minder, was sie ist?

*) Dadurch will ich nicht behaupten, als wenn von Seiten der Gelehrten in dieser Wissenschaft nichts wäre geleistet worden. Vielmehr gab es, und giebt es noch sehr viele Bücher, die das schöne und ästetische der Musik priesen, und beschrieben. Aber was nützen schöne Kleider, wenn sie im Kasten hängen? — In der That selbst ist ausser den großen Höfen von Wien, München, Dresden ꝛc. ꝛc. nie viel für die Musik in Rücksicht ihrer Individuen gethan worden. Man weiß ja, daß an manchen Höfen Bediente und Musiker so ziemlich immer in einem Karakter, und gar oft in der nemlichen Kleidung standen. Gewiß eine schlechte Aufmunterung für eine Wissenschaft!

wenn sie von rohen, unempfindsamen Klötzen verachtet und geschimpfet wird?

O gewiß nicht — es giebt noch zarte, empfindsame Seelen, die den Werth der göttlichen Harmonie zu schätzen wissen, und ich behaupte, wer die Musik nicht liebt, nicht schätzt, der hat kein gutes Herz und ist folglich kein guter Mensch. „Musik ist die Seele des Lebens, denn „sie dient nicht blos bey Festen, sondern auch „bey Geschäften und Arbeiten. Der ganze Mensch „ist Thätigkeit und Bewegung, sobald harmonische „Töne ihm schallen. — Ist die Seele ermattet, „so ist's Musik, was sie erquickt, und die Lebens„geister erfrischt. Singen ist instinktartiger Trost „der Reisenden, der Schäfer, der Arbeiter, der „Matrosen, — ja selbst des Unglücklichen Galee„rensklaven an seinem Ruder. — Alles singt, — „Das Dorfmädchen vermischt ihre silbernen Na„turtöne mit dem wirbelnden Gesange der stei„genden Lerche so gut, als die Städterinn ihre „sanfte, schmelzenden Töne am süßertönenden Kla„vier — Alles — alles singt, und lange Weile „verschwindet, und Kummer und Sorgen flieh'n."

Daß das Klavier, und die Orgel eine der schönsten Erfindungen des menschlichen Genie's in der Musik ist, hab ich schon vorher bemerkt *). Da-

*) Das Klavier ist eigentlich der Kompaß, nach dessen Leitung man, wie ein Gelehrter sich aus-

her gehört auch die Erfindung der Harmonika *) von Franklin in Pensylvanien, das Euphon von Doctor Chladni in Wittenberg, eine neue Art Orgelwerk Melodika, das Panmelodikon von Leppich, das Harmonichord von Kaufmann in Dresden u. s. w. Doch ist die Orgel das vornehmste, denn sie hat die meisten Stimmen, und herrscht in allen Kirchen. „Navarr meldet uns, daß „Anfangs der Gebrauch der Orgeln in den Kirchen „eingeführt wurde, um das gemeine Volk welches „meistentheils durch sichtbare und sinnliche Gegen„stände zur Verehrung und Kenntniß unsichtbarer „Geheimnisse des Gottesdienstes geleitet zu werden „pflegt, in den Schranken der Andacht zu erhal„ten." Was kann rührender seyn, als der einfache Kirchengesang einer ganzen Gemeinde mit Begleitung einer Orgel! Eine deutsche Messe, vom Volke gesungen, wird mehr Eindruck machen, als die künstlichste Figural-Musik mit lateinischem Texte, wovon kein Mensch eine Sylbe versteht. In dieser Hinsicht wird sich jeder leicht überzeugen, daß die Orgeln als eine Zierde des Hauses Gottes zur Verherrlichung zur Hilfe,

---

ausdrückt, sicher auf dem Ozean der Musik nach allen Gegenden der Harmonie hinsteuren kann.

*) Unvergeßlich wird mir das seelenergreifende Spiel der berühmten Kirchgeßner bleiben.

se, und Erleichterung des Chorals, und des Gesanges mit allem Rechte sollen betrachtet werden. Die Orgeln stunden, — und stehen noch — in solchem Ansehen, daß selbe bey großen Feyerlichkeiten immer zuerst gespielt wurden. Dieß geschah, z. B. Beym Einzuge großer Potentaten, Bischöfe und Prälaten in die Kathedralkirche, wo sie mit Spielung der großen Orgel empfangen wurden. In vielen Kirchen war die große Orgel zur Pracht, und die kleinere zur Begleitung der Musik bestimmt.

Daß man aber, wie einige meynen, die Figural- oder Instrumentalmusik in der Kirche ganz abschaffen soll, bin ich nicht der Meynung. Abgerechnet, daß dadurch die Kunst der Musik, und die Anzahl der Künstler erhalten und genährt wurde, giebt es noch viel wichtigere Ursachen die Instrumentalmusik in der Kirche beyzubehalten.

Wenn wir große Herren und Potentaten mit Trompeten- und Packenschall empfangen, wenn ihre Feste mit aller Pracht der Musik gefeyert werden, sollen die Feste des Herrns Himmels und der Erde minder prachtvoll seyn? — Soll der Künstler im Tempel des Herrn seine natürlichen Anlagen, die er doch von Ihm empfangen, zu gebrauchen sich schämen? Oder soll der Schöpfer der Natur der Kunst, die Er in das Herz des

Menschen gelegt hat, unwürdig seyn? — im frechen, ausgelassenen Putze einer Buhldirne soll die Tochter der Harmonie vor ihrem Gott freylich nicht erscheinen, — aber auch nicht im Alltagskleide, — festlich und mit Anstand geschmückt soll sie vor den Thron des Allerhöchsten tretten, und mit ihrer Zauberkraft die Sterblichen, zur Anbethung dahin reissen, — in rauschenden Akkorden die Allmacht bewundern, und mit sanften Akzenten in den Staub gebückt vor Gottes Antlitz sich verdemüthigen.

Daß die Kirchenmusik, die den Karakter der Feyerlichkeit und Andacht nothwendig an sich haben muß, sich aller Zierrathen, aller Figuren und Läufe, die blos die Kunst des Sängers und des Spielers anzeigen, ferner aller geschwinden Passagen, und alles dessen, was den Ausdruck und Empfindung mehr ausschweifend macht, als verstärkt, enthalten solle, davon bin ich mit Sulzer ganz verstanden, denn hier wird blos in der Art, nicht aber in der Sach selbst gefehlt, und das alte Sprichwort, omne nimium vertitur in vitium, findet hier eben so gut statt, wie überall. Aber gar keine Verzierung ist auch zu viel verlangt. Warum soll gerade die Kirchenmusik nicht mit andern Künsten den Gang der Kultur fortschreiten dürfen, wenn es mit Maaß und Ordnung geschieht? Wenn ich von einem großen

Herrn eine Gnade verlange, so werde ich selbst nicht tanzend und hüpfend, nicht in schwülstigen, unverstehlichen Phrasen, aber auch in keiner Tölpelsprache, sondern in einer Rede, die nach ächten Regeln der Sprache und Kunst abgefaßt ist, verlangen. Wenn ein Schwärmer, wie Rousseau zur Begleitung der menschlichen Stimme alle Instrumente verwirft, um die Natur der Stimme nicht zu verderben, so kömmt es mir gerade vor, als sollten wir alle nackt gehen, weil die Natur uns so hervorbringt.

Ich behaupte, daß die Kirchenmusik immer von großer Wirkung seye, wenn nur der Tonsetzer sich dabey keine Ausschweifungen erlaubt, und allzeit auf den wahren Ausdruck sieht. Die Kirchenmusik ist, besonders in katholischen Kirchen, ein weites Feld, wo der Tonsetzer Chöre, Arien, Duette, Terzette, Quartette, Canon's und Fugen mit all ihrer Kunst anbringen kann, besonders bey Texten von Psalmen und Hymnen. Daher fodert die Kirchenmusik einen starken Harmonisten, der alle Gänge der Akkorde in seiner Gewalt, dabey aber auch eine starke Ueberlegung, und richtiges Gefühl haben muß, damit nicht, wie Sulzer sagt, entweder blos ein unordentliches Geräusch, oder eine Vermischung von Feyerlichkeit und Ueppigkeit die Stelle der ernsthaften Empfindungen der Andacht einnehme.

Doch der Geschmak ist hierinn, wie in allem verschieden, und ich denke, in allem werden wir festere Grundsätze des Geschmacks aufstellen, nur in Beurtheilung der Musik nicht. Rousseau sagt: „Unter allen Gaben der Natur ist der Geschmack dasjenige, was am besten empfunden, „und am wenigsten beschrieben werden kann. Er „wäre das nicht, was er ist, wenn man ihn definiren könnte, denn er urtheilt über Gegenstände, an welche die Urtheilskraft sich nicht mehr „wagt, und dienet, wenn ich so sagen darf, der „Vernunft zu einer Brille u. s. w.“

„Jeder Mensch hat seinen eigenen Geschmack. „Dieser rührt bald von der verschiedenen Einrichtung des Ohrs, bald von dem eigenen Karakter eines jeden Menschen ab, wodurch er gegen „ein Vergnügen, oder einen Fehler empfindlicher „gemacht wird, als ein anderer. Bald ist das „Alter, oder das Geschlecht, was die Begierden „zu verschiedenen Gegenständen treibt.“

Ists nicht manchmal auch Vorurtheil, oder gar Privathaß? — „Da in allen diesen Fällen „einer nur seinen Geschmack, dem Geschmacke „eines Andern entgegensetzt, so ist es offenbar, daß man darüber nicht disputiren müsse.“ Es wird freilich von Nichtmusikern und von Musikern so elend über Tonstücke räsonirt, daß man sich zu Tode ärgern möchte. Bey den

erstern muß man Mitleiden haben, denn sie wissen nicht, was sie thun, und die anderen muß man bedauren, daß sie an der schwarzen Galle leiden, und ihnen eine gute Besserung wünschen. Ein vernünftiger Tadel, oder ein bescheidenes Lob, — zumal in öffentlichen Blättern — wird jedem Künstler willkommen seyn. Gerade nur tadeln um seine Galle auszugiessen, gerade nur loben um zu loben, und einen andern dadurch herabzusetzen, ist die Arbeit eines Wahnsinnigen, denn wer eine Sache nach den richtigen Regeln der Aesthetik, nach den Grundsätzen der Natur beurtheilt, der hat das Vermögen das Schöne zu empfinden, und folglich Geschmack. Wer aber keinen Sinn für Musik und kein Gefühl für das Schöne hat, der hat auch keinen Geschmack, und der einen verkehrten Geschmack hat, hat ein verrücktes, der Natur entgegengesetztes Gefühl.

Musik und Orgel, Singen und Instrumente alles dieses ist in sich Etwas und Nichts, wenn es am Vortrage und an der Direktion fehlt. Ehe wir also schließen, wollen wir noch ein bischen darüber schwätzen.

„Vortrag in der Musik ist, nach Sulzer, das wodurch ein Tonstück hörbar wird." Oft hören wir die prächtigsten Kompositionen, nud doch ergötzt sich kein Mensch daran, man sagt, das mag wohl recht schön seyn, allein es hat mir nicht ge=

fallen. Da muß es denn am Vortrag gefehlt haben, das mag wohl seyn, — der Vortrag in der Musik ist aber auch eins der schwersten und wichtigsten, denn der Vortrag setzt gar viele Fertigkeiten, und die höchste Bildung eines Musikers voraus. Um guten Vortrag zu erlangen, muß man gute Meister gehört haben. Aber man muß auch da ganz sicher zu Werk gehen. Jeder Mensch hat so seine eigene Nase, so wie seine eignen Geschmack, man muß also keinen andern knechtisch nachahmen, sondern das mechanische der Kunst für sich selbst, soviel als möglich nach seiner natürlichen Geschicklichkeit einstudieren, sich mit allem, was zum Stücke gehört, bekannt machen, um bey der Ausübung sein Herz nach der eingesehenen Empfindung, auf welche es hauptsächlich ankömmt, zu erweichen.

Singen ist die Hauptsache. Alles übrige ist todter Buchstabe. Mit Voraussetzung einer reinen Stimme, fodere ich auch eine reine Intonation der Noten, und eine deutliche Aussprache der Worte.

Rein ist die Intonation, wenn man die Stimme weder über sich, noch unter sich zieht, —

Sicher ist die Intonation, die vorgeschriebene Note ohne einen andern Ton mit einer Aspiration vorher hören zu lassen.

Beym Singen muß man den Mund nicht zu weit aufreissen, auch nicht zu eng schliessen. „Der Sänger eröfne den Mund hinlänglich in die Breite sonst läßt er den Ton nicht hören, den er doch könnte hören lassen. Ist seine Stimme zu leise, so suche er sie durch Anstrengung zu verstärken. Ist sie zu schreyend, zu polternd, so gebe er auf Andere, die angenehm singen, acht. Jeden Satz fange er, wenn nicht Umstände das Gegentheil erheischen, mit gleicher gemäßigter Stimme an, damit er sie in der Folge stärker, leiser, feuriger und schmachtender machen könne. Um die Undeutlichkeit, Verwirrung und lärmendes Wesen zu vermeiden, gewöhne er sich jeden Ton, und jede Tonfolge ohne, und mit Worten deutlich und rein singen zu können. Dadurch setzt er sich in Stand mit so viel Ueberlegung zu singen, daß er jedem Worte, und jeder Silbe den rechten Ton geben kann. Er ziehe sie nicht zusammen, und mache nicht aus zweyen eins. Will er ein Rezitativ singen, so gebe er auf den Verstand, auf die Wichtigkeit, und auf das eigenthümliche in jedem Satze fleißig acht. Es wird für ihn und den Zuhörer vortheilhaft seyn. Denn die Aufmerksamkeit des letztern wird erregt, wenn er siehet, daß des ersten seine auf alles gerichtet ist. Eine feierliche Pause nach einem erhabenen Gedanken, ist ausnehmend schön und rührend, — ein Ruhepunct zu rechter Zeit gesetzt, giebt allem klin-

genden Vortrage mehr Verständniß und mehr Anmuth. Der Sänger bilde sich eher ein er singe vor Personen, die eine langsame, als vor solchen, die eine geschwinde Empfindungskraft haben, und beurtheile die Einbildung seiner Zuhörer nicht nach der seinigen. Weil man im Singen so wenig als im Lesen, die Worte und Sätze nicht wiederholen darf, so muß man die Töne und Gänge mit aller Behutsamkeit vortragen, damit deren Verstand und Reitz nicht verloren gehe." Was hier von Sängern gesagt wird, gilt auch nach seiner Art allen Instrumentisten.

Der Sänger muß eine **reine**, und **deutliche** Aussprache haben.

Rein ist sie, wenn man die Worte in reiner Mundart vorträgt, nicht A mit O, nicht ü mit i, verwechselt. Man muß nicht singen, **empfenden**, sondern **empfinden**, nichts dazusetzen — z. B. **Liabe**, statt **Liebe**, **Deamuth**, statt **Demuth**.

Deutlich ist die Aussprache, wenn ich alle Wörter deutlich vortrage, selbe im Singen wohl an einander hänge, nicht in mich hineinsinge, und die Hälfte des Wortes verschlucke.

Alle Zeichen, die in der Musik vorkommen, muß ich beym Singen und Spielen wohl beherzigen. Alles crescendo und decrescendo, Forte und Piano, calando und forzando ꝛc. gehörig

ausdrücken, — Schatten und Licht — wie in der Malerei.

Wenn der Mahler unsern Beyfall erhalten soll, muß er sich bemühen, besonders wenn er einen erhabenen und edlen Gegenstand malen will, nur Eine Haupthandlung vorzustellen, und alles andere der Hauptsache unterzuordnen. So muß der Tonsetzer nicht nur einen schönen Gesang, und gute Harmonie zu machen sich befleissen, nicht nur alle Nebenzeichen überall richtig markieren, sondern er muß dieses alles mit dem gewählten Hauptgegenstande verbinden, auf welchen sich die verschiedene Nebentheile seines Werkes beziehen. Es muß, trotz allen Nebenausschweifungen doch Einheit in der Musik, wie in der Malerei herrschen. In der schönsten blühendsten Gegend einer Landschaft kann etwas Groteskes vorkommen, ohne dem schönen Gemählde der Landschaft zu schaden. So kann in der angenehmsten, sanftesten Harmonie eine dissonierende Stelle eintretten, die mich auf einen Augenblick aus meinem süßen Schlummer aufschröckt, ohne deswegen ihren vorgehabten Pfad — Empfindung in meine Seele zu zaubern — zu verlassen *). Wir bewundern

*) „Die Tonkunst ist unter allen ihren Schwestern, wo nicht die schönste, doch die schlaueste. Die Dichtkunst bezaubert durch ihre unsichtbaren Schöpfungen, und labt ihren Freund mit

die Gewandheit des Malers, wenn er unser Aug so künstlich mit Vertiefungen und Entfernungen zu täuschen weiß: indessen wir gewiß wissen, daß alle diese Vorstellungen auf einer geraden aufgespannten Leinwand vorkommen. Täuscht uns das piano und pianissimo in der Musik minder? — wie werden wir überrascht, wenn wir nach einem rauschenden Forte von 60 Musikern das sanfteste Piano hören, und nur noch mehr gleichsam den stillen Hauch eines täuschenden Echo vernehmen, indessen uns unsre Augen versichern, daß dieser nemliche Echo von dem nemlichen Orchester herrührt? — So viel ähnliches hat die Musik mit der Mahlerei, nur muß sie nicht ins kleinlichte fal-

---

ihrer eigenen Milch. Die Malerei beschäftiget nur durch ihre unmittelbare Darstellung, und entzückt nur, wenn der betrachtende Geist sich in ihr Werk hineinsinnt, und Leben in die todten Pinselstriche haucht. Malerei und Poesie gefallen, aber gefallen nicht in allen Verhältnissen, unter allen Launen. Allein die Musik ist verführerischer. Sie giebt wenig Eigenes, ihre Töne sind an sich ohne Bedeutung, ohne Sinn, dafür pflückt sie hingegen Blumen aus dem schönen Garten der Vergangenheit, und lüpft der spröden Zukunft den Schleier. Jeder Ton weckt eine Erinnerung, eine Ahndung, eine Hoffnung, eine Empfindung. Man vergißt die Gegenwart, und schwelgt in den Reitzen der Vergangenheit, und der Träume. — O wie lieblich sind sie, sie verschönern sich, je entfernter sie liegen, so wie die Magie einer Landschaft wächst, je tiefer die Sonne von ihren verworrenen Gestalten hinwegsinkt."

len. Donnerwetter, — Schlachten — Schäferszenen ꝛc. ꝛc. blos mit Instrumentalmusik ohne Poesie, und Gesang, oder sinnlichen Darstellung auf der Bühne ist immer meistens eine undankbare Arbeit.

Schöne poetische Gemälde in einer Arie reitzen die Fantasie eines Musikers. — Aber so wie beym Dichter, so auch beym Musiker dürfen sie nicht zu überhäuft vorkommen, und den Zuhörer nicht ermüden.

Der Dichter drückt sich oft sehr kurz aus, und sagt doch alles, was er im ganzen Umfange uns sehr genau und vollständig geben will. So z. B. sagt Horatz, die Unterdrückung eines Landsmanns durch einen Tyrannen darstellend ganz kurz:

— — Pellitur paternos
In ſinu ferens Deos,
Et uxor, et Vir, ſordidosque natos.

Man sieht hier alles in einer Gruppe beysammen.

Nicht so der Musiker. — Er malt sein Bild viel gedehnter, und giebt seinem Hauptgedanken in mehreren Wendungen und Wiederholungen — malerische Harmonien.

So gut also manchmal das Malerische für die Musik passen mag, so paßt es doch nicht in jedem Falle, oder in allen Umständen. Auch soll sich der Tonkünstler aller Kindereyen bey selber ent-

halten, um nicht ins Lächerliche zu fallen. Denn die Musik ist freilich am meisten für das Herz, aber doch auch für Verstand und Einbildungskraft. Man verzeihe mir diese kleine Ausschweifung.

Wenn der Sänger einen guten Vortrag haben will, so muß er vorzüglich beym Recitativ, gut deklamiren können. Er muß auch Kenntnisse in der Poesie haben, um die Akzente des Gesangs und des Textes fühlbar machen zu können. Hierunter gehören vorzüglich die Töne, die auf die gute Zeit des Tacts fallen. Darüber lese man Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften.

Im Singen soll man nicht schreyen, aber auch nicht zu schwach die Stimme herauslassen. „Die „alte immerwährende Regel ist, sagt Marpurg, „daß, je höher man singt, desto gemäßigter und „sanfter der Ton seyn muß, und je tiefer man „singt, desto voller und stärker, doch ohne Zwang, „und in gehörigem Verhältnisse gegen die Höhe „der Ton herausgebracht werden soll.“

Wenn man eine feste Intonation und einen langen Athem sich angewöhnen will, so muß man sich üben einen Ton lang und rein auszuhalten, und zwar die ganze Skala durch.

Um Läufe schön vorzutragen muß man sich in Acht nehmen bey kurzen Noten Athem zu schöpfen.

Vorzüglich muß der Sänger die Einschnitte

gut markieren. Welches freilich mehr den Tonsetzer angeht, denn, wenn in der Komposition die Note falsch markiert ist, so kann sie auch der Sänger nicht gut markieren.

Wir wollen nur Mozarts Arie aus der Zauberflöte nehmen, wo es heißt: dieß Bildniß ist bezaubernd schön. Jeder Sänger wird gleich merken, daß er die Noten des Bildniß markieren muß, weil das der Gegenstand ist, auf dem seine ganze Aufmerksamkeit ruht, u. s. w.

Die verschiedenen Gemüthsbewegungen haben auch ihren verschiedenen Klang, oder Ton der Stimme. Die Liebe wird durch eine sanfte, gelinde, schmachtende Stimme, der Zorn durch eine starke, heftige, erhabene, — die Freude durch eine leise, biegsame und unterbrochene, und die Furcht durch eine niedergeschlagene, zitternde, stockende Stimme ausgedrückt. Der Muth bedient sich voller und lauter und die Bestürzung bedachtsamer, und ernsthafter Töne.

Sie sehen also, meine lieben Leser aus diesem wenigen, daß es zwischen Singen, und gut, und regelmäßig Singen ein großer Unterschied ist. Man könnte darüber eine eigene große Abhandlung schreiben.

Nun kömmt noch eine Rubrik, und zwar die vorzüglichste, nemlich der Ausdruck, der in der

Musik so außerordentlich viel zur Schönheit des Vortrags beyträgt.

Man studiere den leichtesten und natürlichsten Ausdruck. Man muß nicht schreyen, nicht kreischen, man muß singen. Die leichteste und natürlichste Art sich im Singen und im Reden auszudrücken, lernt man aus Beobachtungen im gemeinen Leben.

Wer ein vor sich habendes Tonstück mit Ausdruck vortragen will, muß vorzüglich dieses Tonstück recht einstudieren, auf alle Wendungen, und Transitionen der Akkorde wohl acht haben, um den Geist der Komposition nicht zu verfehlen, denn „der richtige Ausdruck der Empfindungen „und Leidenschaften in allen ihren besondern Schattirungen ist das vornehmste, „wo nicht das einzige Verdienst eines vollkommenen Tonstückes."

In diesem wie in allem hat die menschliche Stimme wieder den Vorzug. Das einfachste Lied von einer guten Stimme mit Empfindung und reiner Aussprache, ganz im Geiste des Dichters, und Tonsetzers vorgetrageu, wird mir bezeichnen, ob ich den rechten Ausdruck in meiner Gewalt habe.

Der Ausdruck ist die Seele der Musik, ohne ihn ist alles singen und spielen nur eine angenehme Tändelei. Der beste Sänger, der vortreflichste

Spieler ist ohne Ausdruck weiter nichts, als eine Maschine, aus der Töne hervorkommen, die auf das gefühlvolle Herz des Kenners gar keinen Eindruck machen. — Die Stelle in Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften ist zu schön, als daß ich sie meinen Lesern nicht mittheilen sollte.

„Ein Werk, eines richtigen Ausdrucks, „— das blos unsre Einbildungskraft, mit einer „Reihe harmonischer Töne anfüllt, ohne unser „Herz zu beschäftigen, gleichet einem von der un„tergehenden Sonne schön bemaltem Himmel. Die „liebliche Vermischung mannigfaltiger Farben er„gözt uns, aber in den Figuren der Wolken sehen „wir nichts, das unser Herz beschäftigen könnte. „Bemerken wir aber in dem Gesang ausser der „vollkommnen Fortströmung der Töne, eine Spra„che, die uns die Aeusserungen eines fühlenden „Herzens verräth, so dienet die angenehme Unter„haltung des Gehörs der Seele gleichsam zu einem „Ruhebette, auf welchem sie sich allen Empfin„dungen überläßt, die der Ausdruck des Gesangs „in ihr hervorbringt. Die Harmonie sammelt alle „unsre Aufmerksamkeit, reitzet das Ohr, sich „ganz dem höhern Gefühl, das die Nerven der „Seele angreift, zu überlassen."

Was den Vortrag und den Ausdruck auf der Orgel anbetrift, so soll der Spieler nicht stoßen,

wiegen und hacken, und mit den Füßen auf den Pedalen arbeiten, als säß' er auf einem Weberstuhle, um die Blaßbälge nicht gleichsam außer Athem zu bringen, weil durch ein solches Spielen die Pfeifen schlecht intonieren, und einen widrigen heulenden Ton von sich geben müssen. Langsam und majestätisch sollen die Fortschreitungen auf der Orgel geschehen, und nur bey Galanteriestücken kann der Organist seine Fertigkeit zeigen. Vorzüglich sollen die chromatischen Fortschreitungen gut vorbereitet und nicht zu geschwind durchgehend behandelt werden.

Das Pedal soll immer langsam den Grundton bezeichnen, und höchstens bey Fugen etwas geschwinder fortschreiten, weil sonst die Bässe ein solches Geräusch machen, daß die obere Modulation ihre Wirkung verlieren muß. „Einem Har„moniereichen Orgelspieler vergiebt man eher ge„dankenvolle Langsamkeit, als affectierte Lebhaftig„keit. Denn diese kann bey überhäuften Lasten „der Vielstimmigkeit, weder dem Verstande noch „dem Gedächtnisse begreiflich werden, weil sie den „Sinn des Gehörs durch welchen sie doch zu ihnen „kommen muß, übertäubet, anstatt sie ihn durch „Annehmlichkeit, die von der Deutlichkeit unzer„trennlich ist, reitzen sollte.“

Uebrigens muß ein guter Organist nicht nur ein guter Partiturverständiger, sondern auch ein guter

guter Harmonist seyn. Er muß die musikalischen Intervallen in allen drey Klanggeschlechten kennen, alle Arten der Akkorde wissen — die Lehre von den Tonarten verstehen, — die abstammenden Akkorde von den Stammakkorden zu unterscheiden wissen, — die Ausweichung von einer Haupt- und Grundtonart in die Nebentonarten nach allen möglichen Arten inne haben — Fugen nach Anleitung der Natur spielen können, wozu die Lehre der Nachahmung gehört. — Ein Thema nach allen Regeln der Fortschreitung in alle Töne gut auszuführen wissen. — Auch die Bewegungen des Gemüthes zu erregen, und so viel als möglich auszudrücken. Andere Vorstellungen auf der Orgel, als z. B. Donnerwetter, Windstöße, Erdbeben u. s. w. sind Charlatanerien, wodurch man für das Herz und Kunst nichts erzweckt, und höchstens die Blaßbälge, und den Mechanismus der Orgel ruiniren kann. Dergleichen Orgelpossen sind wohl für den Pöbel, aber nicht für den Kenner geeignet, und könnten höchstens bey Privatangelegenheiten statt finden.

Ein Organist soll auch den Orgelbau verstehen, damit bey Errichtung einer Orgel der Orgelbauer die Gemeinde nicht prellen könne. Daher soll sich der Organist durch Hilfe guter Bücher, die in diesem Fache geschrieben wurden, so viel Kenntniß erwerben, daß er einem Orgelbauer ein dem Lokale

anpassendes Werk angeben könne. Adlungs Musica mechanica Organedi, und des Andr. Werkmeister Orgelprobe werden einem jeden Organisten hinlängliche Kenntnisse vom Orgelbau an die Hand geben.

Das letzte ist, wenn alles, was zur Musik gehört, gute Komposition, gutes Orchester, und guter Wille da ist, ein Mann, der dies alles gut ordnen und dirigiren kann. Diesen Mann nun heißt man einen Musikdirektor, oder Kapellmeister. Dieser Anführer muß ein guter Theoretiker, und Praktiker seyn. Er muß mehrere Instrumente spielen können, vorzüglich aber die Violine, eine vollkommene Einsicht haben, alle Gattungen Kompositionen, deren Karakter er vorher einstudiren solle, nach ihrem Geschmacke, Zeitmase und Affect zu dirigiren, und besser noch selbst spielen zu können, daher muß er auch die Komposition verstehen. Vorzüglich muß er sein Orchester gut zu stellen wissen, nicht nur in Betreff der Musiker, sondern auch des Platzes. Man höre, was Rousseau von dem Italienischen Orchester sagt: „Man giebt da einem „Orchester nicht zu viel Raum, um die musicirende „Personen nahe genug bey einander zu haben, und „sie so gut als möglich gegen einander zu stellen. „Die Einfassung, und den Boden macht man „von einem leichten und resonanten Holze, wie

„das Fichtenholz ist, man legt ihn hol, und auf
„Bogen, die Zuschauer werden durch ein Geländer,
„das ein oder zwey Fuß davon absteht, und über
„das Parterre wegläuft, entfernt; so, daß der
„Körper des Orchesters, der auf allen Seiten frey
„steht, und fast an nichts anstößt, ohne Hinderniß
„selbst vibriert und resonirt, und gleichsam ein
„großes Instrument vorstellt, das mit allen andern
„übereinstimmt, und die Wirkung derselben ver-
„mehrt."

Der Organist, wenn er seine Kunst recht versteht, ist auch oft wie ein Musikdirekteur zu betrachten. Er kann durch volle Akkorde dem ganzen Chor das Tempo angeben, nur muß er, wie ein Gewisser sagte, seine Orgel dadurch nicht zum Tyrannen der Musik machen, und durch Ziehung zu starker Register das übrige Orchester übertäuben. Besonders bey Fugen kann er mit einem etwas stärkerem Registerzuge die Singstimme so leiten, daß sie das Thema richtig vortrage, wie denn meistens in einer Fuge alle Gattungen Schlüssel vorkommen, um immer sogleich den Stimmen zu helfen. Wenn die Instrumente oft laufende Modulationen haben, und die Chorstimmen im langsamen Contrapunct einherschreiten, so thut hierin die Orgel die beßte Wirkung. Bey Solo's aber ist es besser, wenn die Orgel gar schweigt, oder bey Abgang eines guten Violonspielers mit der linken Hand

blos mit einem stillen Registerzuge den Baß mitspielt. Beym Schlusse eines rauschenden Chors sollen die Töne der Orgel nicht zu spät kommen, sondern präciß mit dem Orchester gleichaus schliessen. — Das Einschlagen, oder die sogenannte Kadenz vor einem Musikstücke soll so kurz als möglich seyn, und der Organist soll nicht ein ganzes Präludium spielen, so was gehört für eine andere Gelegenheit, wo er seine Kunst zeigen kann.

Fest überzeugt, daß ich manchem Musiker und Organisten zwar nicht alles, doch so manches Interessante gesagt habe, schließe ich diese kleine Skizze, mit der Bitte nur auf das Gesagte, und nicht gerade auf eine feine Auswahl der Worte und Perioden zu achten. Es ist dies eine Arbeit meiner müßigen Stunden. Spott und hämische Rezension verachte ich, aber billige Beurtheilung, und Zurechtweisung in Sachen, wo ich vielleicht zu wenig oder zuviel, oder wohl gar unrecht sagte, wird mir von jedem unpartheiischen Richter willkommen seyn. Indessen wird doch mancher Etwas finden, das er nicht wußte, oder daran er nicht dachte. Wer denken kann, und mag, dem wird diese Skizze nicht ganz ohne Nutzen seyn, — und wer nicht denken — und nachdenken kann und will, dem werden auch Folianten nichts nützen, denn die Musik, sagte Kapellmeister Riepel,

ist ein unerschöpfliches Meer. Möchte doch so mancher Verächter der Musik, und alle die, die so kühn über Sie urtheilen, und oft so wenig von ihr verstehen, durch dieses Wenige zur Erkenntniß derselben gebracht werden! — Besonders gewisse Leute, die blos um sich in Gesellschaften ein Ansehen zu geben, oder aus bon-ton über jedes Musikstück, das sie hören, so geradehin urtheilen, daß es besser wäre zu schweigen, um ihre Unwissenheit nicht an Tag zu legen, und sich lächerlich zu machen.

Musik zu beurtheilen dazu gehört ein großer Grad Bildung — gesunder Menschenverstand — ein empfängliches Herz für alles Schöne — und Kenntniß — wenigst theoretische — der Setzkunst. Ein Laye wage sich nicht in dieses Heiligthum —, nur ein warmes — gefühlvolles und empfindsames Herz finde Zutritt.

„Soll die Beurtheilung der Musik der Vernunft und der Billigkeit gemäß seyn, so „sind vier Punkten zu bemerken.

Erstens: Der Ort. Denn es ist nicht gleichgültig, ob ich eine und ebendieselbe Musik in der Nähe, und dann ein andermal in der Ferne anhöre. Es ist nicht gleichgültig, ob das Orchester an einem großen Platz zahlreich oder gering und so an einem kleinen Platze umgekehrt, übersetzt ist,

überhaupts soll das Orchester soviel Distanz von den Zuhörern haben, daß die gehörige Resonanz seine richtige Wirkung auf die Ohren machen könne.

Zweytens: Die Zuhörer. Das ist nun freilich ein delikater Artikel. Manche Menschen bedeuten viel in der Welt, und wollen also in Beurtheilung einer Musik auch nicht die letzten seyn.

Mancher mag ein einsichtsvoller Mann in seinen Berufsgeschäften seyn, und doch für Musik wenig oder gar keinen Sinn haben, mancher mag sein Geld zählen, und Spekulationen auf alle mögliche Art, auch sich dadurch reich machen können, aber er hüte sich ja, wie gar oft der Fall ist, so geradezu gleich ein dictatorisches Urtheil über die Musik, die er hörte, zu sprechen, denn Noten sind keine Ziffern. —

Die junge, galante Herrchen, die so gerne alles bekritteln und tadeln, — und wenn sie ein paarmal ihr Tituskköpfchen mit der Hand umgewühlt haben, so gerne dem armen Tonkünstler ganz gravitätisch und dezisiv das Todesurtheil sprechen, sollen sich erst fragen, ob sie dann auch wissen: Was Musik ist? —

Es giebt auch Tadler, wie ich schon oben sagte, die blos bey einer Musik erscheinen, um über den Tonsetzer ihre Galle ausgießen zu können. Diese leitet Privathaß und Brodneid. Solche Menschen sind unter aller Kritik, und gleichen den Faunen, die immer ihre Zähne herweisen.

Es giebt aber auch Zuhörer die das Herz am rechten Fleck haben. Vernunft, — Empfindung, — richtiges Gefühl für alles Schöne und ein feiner Geschmack sind ihre Leiter in Beurtheilung der Musik.

Drittens: Die Ausführer. Was den Sänger und den Instrumentisten anbelangt, habe ich schon oben bey Erörterung von Geschmack und Ausdruck in der Musik meine Meinung gesagt. Uebrigens hat es seine Richtigkeit, daß nur gute Musiker eine gute Musik aufführen können. Manchmal liegt es an Unterstützung daß in einem Orte, wo auch gute Musiker sind, doch schlechte Musik ist, manchmal aber auch an gutem Willen dieser Musiker selbst. Wo die Kunst ihr Brod betteln muß, da wird alle Energie erschlaffen. Wo die Musiker blos Musik machen, damit die Stunde ausgefüllt ist, gleichviel wie sie ausfällt, gut oder schlecht, — wenn man für das, was man aufführt gar keinen Sinn hat, oder keinen haben will, und wohl gar jede Minute zählt, bis die Zeit vorüber ist, für die man, wie der Holzhacker, sein Geld einstreichen kann, dann läßt sich freilich wenig gutes erwarten. Bey solchen Musikern fehlt die Hauptsache — Empfindung. Ein solcher Musiker muß nach meiner Meinung wenig oder gar keine Bildung haben, und von ihm ist wahr, — „Wer weiter nichts ist, — als Mu-

„sikus, — in seinem Leben weiter nichts zu seyn „sucht, — als Musikus, — der scheint mir nicht „viel mehr werth zu seyn, als das Instrument, „worauf er spielt."

Viertens: Die Komposition. Hier muß man sich merken, was für ein Karacter *) in der Musik herrsche — unterscheiden, ob man eine Vo-

---

*) Schon jede Tonart hat in sich selbst ihre eigene Karakteristik. Das reine c Dur ist Unschuld, Einfalt, Naivitat, — das nächstverwandte A moll hat fromme Weiblichkeit, — das harte F Gefälligkeit und Ruhe, — das weiche D finstere Melancholie, — das harte B heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinblick in eine bessere Welt, — das weiche G Mismuth, Groll Unzufriedenheit, — das harte Es, der Ton der Liebe, der Andacht, durch seine 3 Bee die heilige Trias ausdrückend. In diesem Tone mit dem sanften Tone eines Klarinetts begleitet sollten alle Kirchenstücke abgefaßt seyn, sie ziehen den Menschen am meisten zur Andacht hin. Das weiche C, Klagen der unglücklichen Liebe, — das harte As, Gräberton, Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit. — Das weiche F, Schwermuth, Leichenklage, Jammer, — das harte Des, ein schielender Ton, ausartend in Leid, und Freude, — das weiche Be, ein Sonderling, ins Gewand der Nacht gekleidet, mürrisch, misvergnügt, Vorbereitung zum Selbstmorde könnte in diesen Ton gelegt werden. Ges Dur, Triumph in der Schwierigkeit, freies Aufathmen auf überstiegenen Hügel, Sieg einer Seele, die stark gerungen. Das weiche Es, Bangigkeit, Verzweiflung, düsterste Schwermuth, Zagen, Angst liegt im Karakter dieses gräßlichen Tones, wenn Geister sprechen, sprechen sie aus diesem Tone. Das harte H, Zorn, Wuth, Eifersucht, Rase-

kal, oder Instrumentalmusik zu beurtheilen habe, denn diese zwey Musikarten sind sehr voneinander unterschieden. Eine andere Beurtheilung erfodert eine Sinfonie, eine entgegengesetzte eine Ouverture, Quartett, Trio, Konzert ꝛc. Wieder eine andere eine Kirchen, — Theater — oder Kammermusik. Aus

---

rei, Verzweiflung und jeder Jast des Herzens liegt im Gebiete dieses Tones. Das weiche Gis, Griesgram, gepreßtes Herz, Jammerklage, schwerer Kampf, alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe. E Dur, lautes Aufjauchzen, lachende Freude. — Cis moll, Bußklage, Traulichkeit mit dem Freunde, mit der Gespielinn des Lebens, Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe hallen in seinem Umkreise. A Dur, Liebe, Zufriedenheit, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendlicher Frohsinn, Gottesvertrauen. Fis moll, ein finstrer Ton, er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande. Groll, Misvergnügen, sein Stand ist der Stand der Unruhe, daher schmachtet er nach dem harten D. D Dur. Der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschreyes, des Siegjubels. Ein Ton der Feste, und frohjubelnden Chöre. H moll, der Ton der Geduldt, der stillen Erwartung seines Schicksals. Sein Klang ist sanft, ohne Murren, ohne Wimmern. Sein Sehnen ist nach dem harten G, dem Tone alles Ländlichen, Idyllen- und Ecklogen mäßigen, zärtliche Freundschaft, treue Liebe, sanfte und ruhige Bewegung des Herzens liegt in diesem Tone. E moll, naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren, Seufzer von wenigen Thränen begleitet, nahe Hoffnung der reinsten im harten C sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Aus Schubarts Kronik.

allem ersieht man, daß die Beurtheilung der Musik ein zu weites Feld seye, um hier alles zu sagen.

Nichts bleibt nun übrig, als der Wunsch, daß die Großen der Erde, die so manches Gute und Schöne befördern, auch diese göttliche Kunst in ihren mächtigen Schutz nehmen möchten!

Leider ist bis jetzt dieser Wunsch noch wenig, oder gar nicht erfüllet worden. Schon itzt ist an Höfen, und in den Kirchen, die laute Klage über Mangel an Sängern. Kann es auch anders seyn? — Alle Seminarien und Klöster, wo sich so manches Talent mit leichter Mühe entwickelt hat, sind dahin. Ihr Verlurst wird zwar gefühlt, aber nicht geachtet. Mancher arme Dorfknabe fand in einem Kloster, oder Seminar sein freyes Unterkommen, und bildete sich zu einem Sänger, oder Virtuosen. Sollte ein Regent nicht Mittel finden können das Verlorne wenigst in Etwas wieder zu ersetzen? — Das weitere wird dann die Zeit und Umstände hinzufügen. Nach spätern Zeiten kann es vielleicht großmüthige Gutthäter geben, die so einem Institute durch Schankungen wieder mehr aufhelfen.

Wir haben noch mehrere Pensionärs aus Klöstern, die in der Musik sehr gut sind. Würden solche Männer nicht für das Wohl der Menschheit und des Staates sich einem so edlen Geschäfte —

der Erziehung und Bildung der Jugend — mit Freude unterziehen, wenn sie nebst ihrer Pension, eine kleine Zulage, freye Wohnung, Holz und Licht in einem von der Regierung angewiesenen Gebäude hätten.

Dazu kömmt noch, daß mancher wohlhabende Staatsdiener und Bürger sich eine mäßige Summe für jährliches Kostgeld würde gefallen lassen, wenn er seinen Sohn im Seminar in guten Händen, reiner Pflege, und ordentlichen Erziehung und Bildung in Musik und Wissenschaften wüßte. Selbst der mittlere Bürger würde die Hälfte des Kostgeldes für seinen Sohn nicht achten, wenn er sähe, daß er einst in einem Seminar gut erzogen, ein guter Staatsbürger werden könnte, der durch seine Bildung, die er dem Institute zu verdanken hätte, sich gut und anständig würde nähren können. Sollten wirklich solche Hindernisse im Wege seyn, daß sie das Gute, das daraus entstehen würde, so ganz und gar aufwägen? — Ich glaube fast, daß, wenn einmal guter Wille da wäre, auch das andere leicht seyn könnte.

Es giebt doch noch so manche reiche Stiftung, die nicht so ganz dem Wohl des Staates entspricht, wie man es wirklich glaubt; wäre dann statt diesem ein Seminar für die Jugend unserm Zeitgeiste, und dem dermaligen Bedürfnisse eines Musikinstituts vielleicht nicht angemessener? Ich mache nicht

gerne Projekte, aber ein solches Projekt, das ganz aus meiner Seele kömmt, und dem Wohl meiner Mitbürger geweiht ist, denke ich, soll man nicht verachten, sondern wohl zu Herzen nehmen.

Man lege nur erst Hand an das Werk, man sehe, daß durch die thätige Unterstützung der Regierung, und den Eifer der Lehrer die Sache einen guten Fortgang gewinne, und ich denke, das übrige soll sich von sich selbst nach und nach geben.

Wir wollen einmal einen Kalkul ziehen und berechnen, in wie weit die Anzahl der Zöglinge dem Institute schaden, oder Gewinnst bringen könne.

Man nehme ein Gebäude, wo 50 — 60 Zöglinge ihr Unterkommen finden können. Man sorge bey standesmäßigen oder Reichen auch für besondere Zimmer.

Die ärmere, ganz kostfreye Klasse soll meinetwegen aus 10 Individuen bestehen, die andere Klasse aus 10 mit Zahlung halben Kost, und die übrigen mit Zahlung der ganzen Kost, sammt Zimmergeld.

Mit 4 fl. wöchentlichem Kostgelde von einem Individuum, und 15 fl. Zimmergeld, wo zwey, oder drey in einem Zimmer, mit 30 fl. wo einer allein in einem Zimmer wohnt, würde jährlich schon eine beträchtliche Summe ausmachen.

Nur die ganz kostfreyen Zöglinge sollen die Betten vom Seminar haben, alle übrige aber selbe selbst mitbringen müssen. Der ganz kostfreye Zög-

ling soll jährlich 3 fl. der halbfreie 5 fl. und die übrigen 8 fl. für Küche, und Bedienung geben. Dieß soll den Lohn für die Köchin, die Magd, und den Hausknecht bestimmen. Die Wasch muß jeder für sich selbst besorgen. Eine Sache, die jeden zu Hause auch selbst betrift.

Das Kostgeld von 10 halbfreyen Zöglingen macht jährlich mit (2 fl. die Woche) per 44 Wochen, denn 8 Wochen dauert die Vakanz, 880 fl. Das ganze Kostgeld per 44 Wochen (mit 4 fl. wochentlich) von 30 Zöglingen 5280 fl. macht also jährlich von 50 Zöglingen 6160 fl.

Trinkgeld von den 10 freyen Zöglingen per 3 fl. von einem macht jährlich 30 fl. von 10 halbfreyen per 5 fl. — 50 fl. von 30 per 8 fl. 240 fl.

Summa 320 fl.

Es versteht sich, daß durch eine wohl eingerichtete ökonomische Haushaltung die 3 Domestiken umsonst mitessen können.

Die Lehrer haben ihre Pensionen, und zahlen ihre Kost davon. Nur der Direktor, der beym Tische das Präsidium führt, soll um einen mäßigen Preis die Kost im Seminar haben, dafür aber mit seiner Pension wenigst auf 800 = oder 1000 Gulden zu stehen kommen. Hat man weniger als 50, oder 60 Zöglinge, so hat man auch weniger Ausgabe, und ich denke, es soll nie fehlen können,

wenn das Ganze der Erwartung der Eltern entsprechen würde.

Uebrigens bin ich nicht so eigensinnig in meinem Plane, als daß ich einem bessern, nicht mit aller Bereitwilligkeit beytretten wollte. Man sieht aus dem meinigen, daß ein mäßiger Fond das Ganze ins Werk stellen könnte, und man sich vielleicht vor dem Kreischen des Berges fürchtet, der am Ende eine Maus hervorbringt.

Rechnet man zum obigen noch das Zimmergeld von den reichern Individuen, oder wohl gar eine bessere Kost an dem Tische des Direktors, so macht es immer mehr aus.

Was man über das vorgeschriebene Trinkgeld giebt, das gehört den Dienstbothen besonders zum Austheilen.

Gott gebe, daß mein, oder ein ähnlicher Plan irgendwo von einer Regierung ausgeführt würde. Es würde sicher jeder Patriot so ein wohlthätiges Institut preisen, und die Regierung, die selbes unterstützte, segnen. Wir würden dann in kurzer Zeit die schönen Früchten eines so wohlthätigen Unternehmens einärndten, und der Mangel an guten Musikern würde bald aufhören.

Sollten wir es nicht vor allem in unserm lieben Baierlande, unter der weisen Regierung unsers Erlauchten Maximilians hoffen können? Seitdem Karl Theodor die Mann-

heimer Schule und Musik nach München verpflanzt hat, ist München der Sitz eines Orchesters, wie man es nirgends so leicht finden wird. Man macht so herrliche Plane für Schulen und Studien, warum soll man keine Plane machen können, die Musik wieder mehr, besonders Singschulen, in Aufnahm zu bringen? Aber solche Plane müssen es seyn, an denen der Arme, wie der Reiche Antheil nehmen kann. Ich habe, so lang ich lebe, immer zwanzig Armen Unterricht gegeben, bis ich auch kaum Einen Reichen in der Lehre hatte.

Der Arme lernt sein Glück zu gründen, der Reiche, — sein Glück durch Musik sich angenehm zu machen. Der Arme auf einem Dorfe, wo frische Luft ihn anweht, gebohren, ungekünstelt erzogen, nicht durch Kaffee und andere hitzige Getränke verdorben, wie der Reiche, wird auch eine eben so unverdorbene, reine Stimme haben.

Man giebt sich itzt auf allen Seiten Mühe den Kirchengesang mit deutschem Texte einzuführen. Ich bin überzeugt, daß man dadurch Gelegenheit hat, die reinsten und vortreflichsten Sopran und Altstimmen zu finden, für die es Schade ist, wenn sie unkultivirt bleiben müßen. Aber wo sollen sie kultivirt werden, wenn alle Gelegenheit durch Aufhebung der Seminarien dahin ist?

Bayerische Staatsbibliothek München

Göttliche Harmonie! dein Schutzgeist schwebe herab auf die Großen der Erde, und lisple Ihnen guten Willen ein, denn an Kraft denke ich, soll es doch noch nicht fehlen. Wo aber guter Wille und Unterstützung fehlt, ist die Muse — arm, und alle noch so gut ausgedachte Plane sind ein frommer Wunsch.

Bayerische Staatsbibliothek München

H.

H.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bühler, Franz,

Etwas über Musik, Orgel, dessen Erfindung [et]c [et]c nebst einigen Bemerkungen darüber Eine Skizze

Augsburg 1811

Mus.th. 624
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11011629-8